



TITLE:

「芸術論集」と想像力

AUTHOR(S):

筏, 圭司

CITATION:

筏, 圭司. 「芸術論集」と想像力. Francia 1965, 9: 90-96

ISSUE DATE:

1965-12-28

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/137506>

RIGHT:

「芸術論集」と想像力

筏 圭 司

「芸術論集」はアランの主要作の一つである。各々の芸術について書かれていることに芸術家達は考察の機会を見出すだろう。自分がよく知っている事柄をそこで再び反省してみるのには彼にとっては無意味ではないはずだ。そしてアランの分析は力強いものであり、緊密なものである。しかし、この哲学者の考え自体に興味を持っている読者もここにアランの考え方について多くの示唆を見出すだろう。なぜなら、この書物全体を支えているイデオが多分他のどこにも見出されないようなものだからだ。

まず、「芸術論集」をゆっくり読んでみようとする読者の為に、二、三の前置きを記しておこう。この芸術という主題について書く前に、アランには長い考察の準備が必要だった。一体この主題はそれほど困難なものなのだろうか。この問いに対しては或る者は否定するだろうし、制作という行為によらずしてこの主題に近づく困難に気づく者もあるだろう。ヴァレリーの生涯を通じての考察がこの問題についてなされたことをここでは指摘しておこう。又、凡庸な

作品と一流の作品を区別し得る為のどのような規則もないことを考えてみ給え。第一流の美を創り出した芸術家自身も作品の秘密を説明することは出来なかった。しかし、「芸術論集」自身がこの問題にふれるだろう。

「芸術論集」を準備するような予備的考察は「美学入門」に見出される。アランの考えがどのような方向に向けられているかを読者は、そこで知っておくことも出来るだろう。それは他の多くの「プロボ集」と同じく、様々の機会に書かれたプロボを集めたものだ。題名が示しているように美の諸条件を探る。これに対して、「芸術論集」は「芸術体系」という原題の通り、諸芸術を各々の芸術の対立によって限定しようとする目的を持っている。この意味では、美学と呼ぶことは適當ではないだろう。「美学入門」は普通の美学が取り扱うのと同じ問題を考えているから、読者が日常の経験を反省するのと同じ立場だ。

第二の注意は、「芸術論集」よりずっと後になされた講演である

「芸術二十講」に關してである。「芸術体系」の名が暗示するように、「芸術論集」の全体は諸芸術の一つの弁証法だ。諸芸術は予め一つの順序に集められ、並べられている。ある芸術はすぐ前に並ぶ芸術によって明らかにされることが出来る。しかし、この場合、ヘーゲルの弁証法のように、ある芸術がそれ自身の中に持つ矛盾によって、次に来る芸術に發展するのではない。各々の芸術は対立によってお互いを明らかにし合う。このイデオエは「芸術論集」全体を通じて最も重要なものの一つだが、諸芸術のこのような弁証法は、後の「芸術二十講」にもっと充分に述べられているのを告げておこう。ここでは一つの例によって、それを証明するにとめておきたい。

詩と散文の対立をアランは何度も考えた。この二つの芸術の違いは誰の眼にもはっきり認められる事実だが、このような単純な事実は何度も考察をもどすのはアランの一つの特長だ。擬子、滑車、楔についての彼の分析も同様である。詩は時間の法則の下に展開する。そして、散文は時間からは全く自由である。ここから、散文が詩から産れたと考えることが出来ないのが理解される。散文を諸芸術のうちに位置づけることは別の道によって行なわれた。この対立が我々に理解させるのは、むしろ、散文を時間の法則とは全く無関係に考えなければ、散文に個々の条件は現われないだろうということだ。同様に、詩は本来、耳によって聴かれるものである。それが我々の思考を規制するのは別の具合にある。叫び声から始めて、話される言語が置かれている条件を考察することが必要である。このように始められた分析はアランを豊かなイデオエに導いた。しかし

又、芸術が人類の思考の最初の師であるという彼の重要なイデオエも、これらの厳密な分析が明らかにしたのである。

ここで読者の気づくことがある。このように始められた分析は諸芸術をその外的条件に、各々の芸術を支えている諸条件に向うことだ。ここに、ヴァレリの考察との相違を指摘することも出来るだろう。その理由はアランによってしばしば説明されている。各々の芸術は個々の言語を持つ、それは散文の手段でもある共通な言語とは全く似ていない。そこから、散文が自分以外の芸術を捉えるのは、それらの作品の解釈によるのではないことが知られる。音響については、これは明らかだが、共通の言語による二つの芸術、詩と散文について、詩は「芸術論集」では、生理的調和と言語の音響学的親近性に先ず基くものとされる。詩についてのこの考えは、もっと充分に述べられなければならないものだが、アランは多くの文章で説明している。諸芸術をこのように捉えるという観念はすでに「諸芸術の体系」という題名によって示されているように思われる。なぜなら、体系は対象を与えることは出来ないからである。

詩と散文の対立については更に述べられるべきことが残っている、アランに於いては特に重要な考えである。この対立だけでは散文を明らかにするには不十分である。その為には、両者の間に中間的な項を加えねばならない。雄弁が散文を更によく、その中間的な性質によって明らかにするのに役立つだろう。そして、アランにあっては、これらの考察の全体が最後に詩を説明する、という順序であった。雄弁の諸形式の中心をなすのは証明である。そして証明に

ついで、ここでふれることは必要である。アランの哲学の中心をなす部分に先ずデカルトとの類似を認めるのは容易である。しかし、究極的にアランがデカルトに近づいているとしても、アランは同じところから始めているわけではない。デカルトは判断を、本質的に悟性に欠けているある完全性によって理解しようとした。これらの点が自由意志の問題につながるのはアランも同様だが、判断という働きを証明そのものに対する考察によって明らかにしようとするのはアランの特長である。しかし散文と雄弁の対立にもどると、どの散文にも雄弁のいくらかが残っているという考えは、この問題の困難さを別の面から述べているとも言えるだろう。散文に詩の要素、語の発音に頼っている要素を認めるなり、散文は散文に独特な音組織を発明しなければ、それらの要素の侵入に対抗することは不可能だからである。しかし、散文の中に残っている雄弁の要素に対しては、散文はどんな個有の手段を持っているか。これが散文に課せられた問題である。なぜなら、ここで言う雄弁はもはや耳に訴えるあの雄弁をさすのではないから。

しかし、芸術の謂わば生命である情念については、まだふれられていないから、この考えを今、これ以上発展させるのは適当でない。むしろ以上の前置きは読者をアランの観念に慣れさせる為のものである。我々は「芸術論集」の中心をなしている想像力の説にはいなければならない。

「芸術論集」は想像力の分析で始まっている。芸術家が想像力に従って仕事をするのは誰もが認めることである。しかし、想像力をそれ自体考察するには順序立った分析が必要である。アランは他の

箇所でも彼の考えをしばしば説明している。想像力についての彼の観念は複雑ではないが、彼は想像力の働きについて多くの単純な例を集めている。「芸術論集」では想像力がどのようにして作品を産み出すことが出来るか、或いはもっと正確に言うなら、想像力がいかにして作品を必要とするかが述べられているので、アランの分析は想像力自身の最も単純な働きにとどまてはいない。しかし、彼の考察の順序は、それらの単純な例を先ず充分に見てみることであった。彼が芸術を、想像力の観念に従って考えたのは後になってからだった。芸術について順序立って考えてみる為に、想像力という観念をとりあげたのではない。そして、アランのこの観念はそれ自体としても最も興味あるものであることをつけ加えておこう。

それらのうちで有名なのは地平線上に現われた月の例である。屋根や山の端に現われた時の満月が非常に大きく見えることは誰もが知っている。空の最も高い位置に登った時と較べると二倍の大きさに見える。しかし、実際に二つの場合の大きさを測ってみると、大きさに違いはないのが知られる。我々は地平線の月を倍の大きさに見ているが、しかし、我々の眼は倍の大きさに見ているのではないのである。そう見えると信じているのだ。この例は天文学者達に知られていたが、アランはここに想像力の働いているのを認めた。想像力が我々に見せるものはどの場合でも、存在しているものではないということをも多くの例について確かめることが必要である。古い木の株に我々が人間の横顔を見る時、我々が見ているのは同じ木の瘤で、顔をそこに見たと信じた時も、眼が見ているものは少しも変らなかったのである。想像力が我々に見せるものと言ったが、実はそ

のようなものは少しもない。それは一つの空虚である。

想像力の働きをこのように見てゆくなら、結局、我々は何も見出すことは出来ない。しかし、ある意味では、想像力の効果がしばしば強いものであるのを我々は知っている。想像力に於ける現実的なものを我々はどこに見なければならぬか。人間身体の感動がそれらすべての源である。その場に現存していない物、或いは人間のことを考えて感動する力、とアランは想像力を定義する。我々の想像が感動によって生き生きするのを誰もが知っている。しかしアランの分析は、この感動がそこに於いて捉えることの出来る唯一つのものであるを示す。夢について、目醒めた後に我々に残っているものは何か。我々は夢を物語る。このようにしてでなければ夢を知ることとは出来ない。夢を見ている時は、当人は夢を見ているのを知らない。目醒めの瞬間の感動の痕跡が夢を見たのを我々に告げる。疑いもなく、我々はこの記憶そのものを検討してみなければならぬいだらう。ただ、夢に関して言えるのは、我々が見た通りの夢を知ることとは出来ないことである。結局、そこには知覚が欠けている。なぜなら知覚の条件は、我々が対象を欲するままに何度でも調べてみる事が出来るところにある。想像力が結局ある知覚にもとづくことは後に示されるが、我々は知覚について先ずこの条件を明らかにしておかなければ、我々は知覚について何を考えることも不可能である。

我々は夢を、後になって組立ててみながら知る。正確に言うなら、我々は夢を他の聞き手に、或いは自分自身に向って物語る。そしてその時、話し手の、声や身振りは彼のうちに感動を呼び起し、

それを瞬間的なものではなくするのに役立つ。彼はこの現在の感動を絶えず、夢から残っているあの感動にひきまどし、似せようと努める。そして、再びあの夢を見ているような気がする。自分が今、それをはっきりと思ひ浮べていることを聞き手に信じさせようとするので彼は自分自身を信ずるに至る。想像力が我々を欺くのはこのようにしてである。

想像力の正体を明らかにする為には、夢について知らなければならぬ事柄は多い。心理学者達はそれに気がついた。我々も、想像力の観念を十分に豊かなものにする為に、後で夢の分析から多くの助けを得なければならぬいだらう。しかし、この文章の目的は、アランの想像力についての説の特長を明らかにするにある。注意深い読者がすでにアランの分析に認めたように、それらと多くの心理学者達の説明との相違を示すのは必らずしも容易ではない。その為には先ず、想像力は二重に我々を欺くというアランの考えに注意することが必要である。

我々が現に見ていないものを想像力は見せようとする。地平線上の月の例では、我々の眼は天頂にある時の月と同じ大きさの月を見ている。しかし我々の想像はずっと大きくその月を見る。この二倍の大きさは想像上のものであり、想像力が我々に見せるもので、我々が物差で測ることによって消えてしまふ。ないものがあるように見せた点で、想像は常に判断に於ける誤謬である。しかし、更に、想像力が示す像をよく検討してみることが必要である。想像力はこれらのイメージを喚起する能力である、というのが謂わば想像力自身による想像力の定義である。古い木の切株に我々は人の横顔を見

出すことがある、或いは、雲に様々の形を見出して楽しむ。この横顔はすぐに消えてしまう。そして我々は再び見出す。繰返された戯れであり、そこには殆ど情念がまじっていないだけ我々を楽しませる。しかし少しでも注意すればこれらの形は消えて、我々が見出すのは同じ古い切株である。我々が人の横顔をそこに見ている時、想像はこの切株の外観にある別の外観をつけ加えていただろうか。

しかし、実は、我々が見ているこの切株は少しも変らない、そこに人の横顔を二重に重ねるようなことも全くないところに、この簡単な戯れが我々に楽しみを与えるのである。見出しては消えるこの戯れに於いて我々が見ているのは同じ古い切株だけである。眼が見ているのは始めから終りまで同じものだ。想像力はそこに何もつけ加えるのではない。

この最も簡単な例は我々が思う以上に有益である。想像力の本来のこのような性質を我々が確かめうるのはここに於いてであるからである。それが謂わばもっと大きな役割を演じている多くの場合にあっては、このことは殆どかくされている。

想像力を、現にない物の影響を喚び起す能力と言うのが正しくないのは以上のような例によって更に確かめられなければならないだろう。しかし我々は別の面からそれを明らかにしよう。夢を語る者は、語ることによつて夢を見出す。ここでは話すという手段が不可欠である。このように彼の夢を完成させている人間は、その時、知覚しているという意味で、その夢を見ていると言えらるだろうか。彼が知覚しているのは、自分自身の声である。彼の対象は、彼が話によつて喚び起そうと試みている影響よりもむしろこの話自体である。

しかし、想像力をいっそう知覚に近づける為に、彼は自分の声をこの時、聞いていることに注意しよう。そして、夢を話す人間がなにかの情念にかきたてられていないのは稀だから、そこにはしばしば激しい身振りを伴う。又、我々が気づかない抑制された身振りがある。彼はこのようにたえず自分自身の身体を知覚している。ここに感動の源がある。彼がこの感動を知覚しているというのではない。単に感動であるにすぎない感動は身体の動揺として知られるだけである。この状態に最も近いのは不安、或いは恐れである。これらが想像力に個有であることは、想像力の拡大された姿である狂人にいっそうはつきりと認められる。しかし、想像の他の極端である夢をも考えてみよう。眠っている人間がすべての知覚からきり離されていると考えるなら、夢を正しく捉えることが出来ないだろう。耳に対しては、血液の流れ、心臓の鼓動、遠くや近くの音が、視覚に対しては臉を通して強い光線、又、網膜上の残像が与えられている。触覚に関しては更に明瞭である。これらの感覚が想像力に対象を供給する。古人は夢が神々からやってくると考えた。しかし、夢の世界をこの我々を取りまいている世界と別のものと見做すのも同じ考えである。想像力のすべてのイメージや夢がどこにも存在していないから別の世界に属していると考えるのはある意味では自然だが、夢に於いて、我々が知覚しているのはこの同じ世界であることを先ず認めなければならない。

以上の簡単な要約によつて、我々は想像力について第二の観念を知る。即ち、想像力の本来の場所は人間身体である。人間身体をこの観念に従つて考察することは容易な分析ではない。アランはしば

しば、一種の生理学の素描を試みている。この道はデカルトによって開かれた。彼の天才はどこにあったか。怒り、興奮、心配、焦燥、恐れの原因を古人は神々に帰した。そこには些細なものでない知恵がある。なぜなら、これらの情念に伴っている様々の考えが原因であるよりはむしろ結果なのを彼等は正当に認めていたからである。ところで、デカルトは更に進めて、情念を眞の原因、即ち人間身体の動きによって説明した。アランに於いて新しいのは、同じ見解によって想像力を説明しようとしたことである。そして、これは必要なことだった。なぜなら、アランの言葉を借りると、夢が人間にとって何を意味しているかを明らかにするのは些細なことではないからである。すべての情念に於いて、一種の判断、宿命論的判断が認められる。しかし、想像力の特長は判断に於ける誤りである。このようにして想像力を説明することは誤謬を説き明かすことである。

しかし、観念に戻ろう。想像力を先ず人間身体、その本来の場所である人間身体に於いて説明することが肝心である。この観念は実は最も難解なものである。アラン自身も、それを証明するよりはむしろ、単に提出するにとどめると言っている。そして、この観念を我々が考察する為の一つならずの道を示している。「芸術論集」の全体がこの観念を絶えず説き明かしているのである。しかし、この論文の目的は、「芸術論集」を読もうとする読者の為に、困難がどこにあるかを予め示すにある。彼が想像力という観念に置かないように準備するだけで充分である。それには、多分、もう一つ説明すべき観念が残っているだろう。なぜなら、以上に描かれたのは謂わ

ば裸の想像力である。芸術家達が豊かに発展させたあの想像の作品を説明するにはまだ他の契機が必要である。我々は、想像力を本来の意味の知覚との関係に於いて考察しなければならない。

すべての知覚は対象の知覚である。ある対象をすべての関係に於いて捉えることである。或いは、このようにして捉えられた関係が対象である。我々の感覚に与えられているものだけではまだ対象をなすに至らない。最も単純な知覚にもすでに予想が含まれているが、錯覚の例は考えられた関係に於ける誤謬によって説明される。そして知覚がどのような道によって真に近づくかは知覚の完成である科学が示している。これに対して、芸術家達やその作品によって察せられるように、想像力は全く違った道による。道はどこで別れるのか。

想像力の示すイメージも又、対象の性質を具えているのに注意しよう。記憶によって我々が思い起すイメージも、距離や大きさを欠いてはいない。我々がこのイメージに注意を向けると直ちに消え、これらの関係を測る余地を与えない点では、想像力の影像是対象と呼ばれ得ないが、想定された関係をやはり具えていることを考えるなら、イメージも一つの対象である。或いは対象のイメージである。この意味に於いて、我々は想像を一種の知覚と見做すことが出来る。そして、想像は知覚である限りに於いては、まちがった知覚である。

正しい知覚は対象についての探求によって成りたつ。判断が次々にたて直す時、知覚は対象を正しく捉えるに至る。まちがった知覚の原因はどこにあるのか。ここでは判断に於ける誤りが問題なの

ではない。我々の感覚に与えられた最初の印象はそのままでは身体のある状態にとどまる。そして我々がこの状態にもとづいて印象を考えようとするなら、考えは対象に従う代りに、身体の傾向に従うにすぎない。考えられた身体の状態が感動である。感動は自分自身を知らない。それが知ることの出来るのは身体の混乱である。知覚が身体の中に謂わば落ちこむ時、それは想像になる。

このようにして想像力はすみやかに対象を失うに至るが、芸術家の想像をここから考えるなら、我々はそれを、対象を求める想像と呼ぶことが出来る。そして彼はそれを作品に於て見出す。想像がいかにして対象を求めるに至るかを理解する時、想像力についてのすべての観念は芸術を捉えるに役立つだろう。すべての思考は対象を考えるのでなければ何も考えることは出来ない。さまよう想像力はとりわけ強固な対象を必要とする。そして、結局、想像力は対象を欠くのであれば、作品が創り出されなければならなかった。なぜならたんに想像力にすぎない想像力は精神にとつてなにもものでもない以上、想像力自体も判断によつて明瞭にされなければならないからである。判断にとつて先ず最初の、そして最も優れた対象は美しい作品である。この考えは、「芸術論集」が試みているように、各々の芸術が我々に呈出する多くの問題によつて更に確かめられることが必要である。しかし、このことを先ず観念として我々に示し、理解させるのにアランの想像力についての説はどよいものを僕は知らない。

アランは想像力について「芸術論集」以外の箇所でも度々、書いている。多分、この観念は彼に最も多くの発展を許したものであ

る。それらを読み較べてみようと思ふ読者の為に「芸術論集」についてもう一度繰返しておこう。想像力は自分自身に想像という対象を与えるように見える。そして我々の注意をこの想像のほうに向けようとする。しかし、もし我々の考察がこの方向に向けられるなら、それは想像力に於ける最も肝心な点、身体の混乱がそれを喚起するということを見逃すだろう。すると、想像力は結局、対象を持たないのか。この困難な観念は悟性のもつと厳密な検討に委ねられなければならない。アランは多くの機会にそれを取上げている。しかし、芸術家は先ず作品という堅固な対象を自分に与える。そして、それを、想像力が彼に見せるもう一つの対象と一致させようと試みる。現実の対象と想像の対象はその時、一つの対象になる。